

に決して後世の如く形式化せるものを認めず、寧ろ稚拙にと言ふべからざる面白味を藏してゐる。その雕刻は後世の如く甚しく深からず、淡黄の地に黒色の繪様の浮び出たる所は恰かも良質の古紙に水墨もて揮灑したる宋元の古畫に接するの懷あり、外區を文様もて圍み、内に繪様を盛る事は恰かも文錦を以て裝幀したる一幀の畫幅を見るの感あり、その内外兩區の自然なる融合と云ひ、構圖の妙と云ひ、如何にも當時の文人が意匠を凝して畫圖を爲し、然る後之を手人に付したものであらうと思はれる。

宋末より明初にかけ、彼土の高僧智識にして擾亂を避けて我國に來化し、海東の地に法幢を樹つる者多く、我より彼に遊ぶ者亦多く、是等縉流によつて、彼岸の文物の浸々として我に渡來するあり、その將來する所は管に法具に止まらず、文房器玩の末に及んでゐる。中に就き寛元四年（西紀一二四六）來化したる建長寺の開山蘭溪道隆と、

弘安二年（西紀一二七九）渡來したる圓覺寺開山無學祖元とは、法統連綿として今日に至り、その遺愛の品を今も尙寺に止めてゐる。その中にもこの盆の如きは工藝美術の上より見ても優に當代の粹を鍾むるものと云ふべく、雕漆の技法はその本土に於ても、間もなく張成、楊茂の徒が現れて巧緻の技を恣にし、器底に名款を残してその才を矜るに至り、明に入つては雕堆益々深厚、規模愈々整齊にして、却て趣致を失ふに至つた。かくの如く見來る時洵に本器の如きは、かの高深甫が燕間清賞箋の中に、宋人雕漆器刻人物樓臺花草等像刀法之工雕鏤之巧儼若圖畫と賞美せるものに相當するかと思はれるのである。

註一 堆朱鳳凰文香盒 徑一七・五糎 高五・三糎

註二 堆朱花卉文盆 徑二五・三糎

## 圖 版 解 說

### 一 金銀錯狩獵文鏡

東京 侯爵 細川護立氏藏

徑一七・四糎 緣高一糎

（梅原末治「細川侯爵家藏金銀錯狩獵文鏡に就て」參照）

### 二 蘿窻筆 白鷄圖

東京 侯爵 淺野長勳氏藏

掛幅 絹本水墨淡彩 竪九六糎 横四二・五糎

型紙で摺り出したかと思はれるやうな外隈ソトヱの白鷄が左側面を見せながら竹下にイんで居る水墨淡彩圖で、竹の下の餘白に、左方即ち鷄の頭の方を初行とし

て、「意在五更初、幽々潜五德、瞻顧候明時、東方有精色」の行草體四行の自贊を加へ、「蘿窓」の款と印（朱文方形）とが加へてある。蘿窓は南宋の畫

（原 寸）

蘿 窓 筆 白 鷄 圖 贊

僧として知られ、その傳は圖繪寶鑑に「不知名、居西湖六通寺、與牧溪畫意相伴」とあるのみで、他に所見がないが、右の贊によつて見れば畫僧にして

詩僧を兼ね、その上書をも善くする三絶の人であつて、我國にも早くその畫が傳へられたものか、君臺觀左右帳記に「與牧溪同時代」と註してその名を載せて居る。蔭涼軒日錄長享二年五月八日の條によれば牧溪の鷄も白色のと赤色のとが渡つて居たらしく、また貞治の圓覺寺文書にも牧溪の鷄圖を將軍に獻上した由が見え、堺鑑西屋の條にも牧溪鷄圖が見えて居るから、蘿窓の鷄の先蹤は牧溪に在ると想像して差支あるまい、しかも牧溪の鷄は今日それらしいものが遺つて居らず却つて蘿窓の鷄によつて牧溪の鷄を偲ぶことになつた。

さて此圖の意趣は自贊の二十字に盡きて居る。その中五德とは、頭に冠を戴くは文、足に距を傳くるは武、敵前に在つて敢て闘ふは勇、食を見て相告ぐるは仁、夜を守つて時を失はざるは信と、韓詩外傳に説く所を指して居るのであらう。たゞ東洋畫は表面からのみでは淺い解釋しか出來かねる場合が多い、二三の例を擧げて見ると、蘭は君子を象つて居り、これに棘を添ふるは小人に交つて居る形と、宋元間の人は考へて居つたので、山水畫に於ける松と雜樹との關係も然うであり、牧溪などが屢々畫いて居る猿鶴も、周の穆王が南征した時、一軍盡く化して、君子は猿鶴になり、小人は沙蟲となつたといふ抱朴子の故事から來て居るのである。今、蘿窓の場合でも、五德は同じ五德でも、苾芻といふ雪山の蔓草に喩へた僧侶の五德を、或はその陰に隠して居まいものでもない。斯う思つて更めて畫面に對すると、添景植物も冲虚簡靜、全德の君子といはる竹であり、主も客も君子づくめで、これでは鷄は鷄であつて鷄でなく、白衣に裹まれて帽を戴く蘿窓の自畫像とも見えれば、更に進んで牧溪の師匠の徑山の無準などいふ高僧が天地寂莫の境に佛者のいはゆる覺を迎へんとするかにも思はれ、その憧憬に燃ゆる眼に一種の恐怖をさへ感ずるが、さまで穿鑿せずともよし、例へば桃都山に天鷄あつて日出でて鳴けば、天下の鷄皆鳴いた位の聯想でも、また全く近代人らしく聯想なしでも立派な鷄であつて、日本人の畫鷄としては岩崎男の光琳が僅かに輪贏を争ふかと思はれる。

畫法としては件の外隈が淡いながらもよく利いて居て、五山の詩僧が畫鷄を評して「畫工淡墨鳥逾白」と言つた言葉が思ひ出される。外隈で現はすものと

しては鶴は少し大き過ぎ、白鷺か白鷄が丁度似合ひであるが、蘿窓の今の場合はその外隈がまだ明けやらぬ残んの闇をさへ暗示する力となつて愈々面白い。鶏冠に加へた赤の薄色は牧溪が大徳寺中觀音左右猿鶴に於ける丹頂と同工で、畫中唯一つの色を留めて居るが、これも鮮かに「東方の精色」を反映する働きとなつた。季節は秋冬でなくて春夏の候であらう、所謂鶴膝の雙幹に支へられつゝ雀爪相依る竹の葉にさすがに嬋娟の姿があり、地面の上にも落葉の散るを見ない。唯この竹の葉を宋元墨竹法の蹊徑に逍遙する幾多名家の作に較べて見ると、如何にも「筆法麤惡、古法無くして雅玩に非ず」と言つた牧溪一派に對する支那鑑畫者流の批評を是認せねばならなくなるが、それだけ自然に忠實に且つ親しみも多いといひ得る。土坡の描寫などにも無論牧溪を追ふ所がある。終に臨んで、淺野侯が特に新春を飾らんとするわれらの請を容れ、今や天下に一作を數ふるのみなる蘿窓の名幅をわざ／＼廣島から上された好意を深く感謝する。(協本)

### 三 傳高然暉筆 夏冬山水圖

京都 金地院藏

掛幅 絹本墨畫 各竪一・二五三米 横五八・四糧

(協本十九郎「高然暉に就て」参照)

### 四 頼焼阿彌陀緣起

神奈川 光觸寺藏

卷子 紙本著色 竪 三五糧

(熊谷宜夫「光觸寺阿彌陀三尊像と頼焼阿彌陀緣起」参照)

### 五 木村探元筆 歸去來圖 東京 伯爵 渡邊昭氏藏

掛額 紙本墨畫 竪七〇・六糧 横一・二七米

木村守廣は薩摩の人。探元齋と號し、法橋に敘せられ、大貳の稱を賜はる。青少の比狩野探信の門に遊び、深く探幽の迹を慕ひ、後年更に雪舟及び高然暉を學んで得る所があつたと云ふ。明和四年に生れ、享壽八十又九を以て延寶七

年に鹿兒島に沒した。その間京洛江都に出づる事纔に數度、累計するも數年を出でず、殆んど終生を南陲の僻地に送つた。著はす所白鷺洲、三曉庵主談話等あり、就てその爲人と諸藝に關する識見とを見る事が出来る。

今當時の畫壇を顧るに探幽出で、狩野の畫風を確立して以來、贅を狩野家に執る者は滔々として師風に拘泥し、個性を沒却するも尙只管にその格外に逸出せざらん事を願ふのみであつた。探元固より狩野の臭味を蟬脱し得た者ではないが、少くも筆あつて意なき卑俗味と、個性を滅却し、或は歪曲したる不自然さとに充ちた作畫を事として恬然たりし時流の凡庸畫家とは自ら選を異にし、勁健なる筆致と溫藉の氣分とを兼ね具へて能く一家の風格を示してゐる事は、獨り當代のみならず、實に探幽以來屈指の一人であると云ふ事が出来やう。

今収載する所の一作。高士輕舟に駕して歸る。僮僕は歡び迎へ、稚子は門に候つ。之れ云ふまでもなく陶隱居が歸去來辭を描くもの。やゝ蠹蝕を存するも敢て畫品を損ふには至らない。好んで焦墨を用ひて圖をなし、前面の岩塊に微褐を刷くのみ、漂渺たる神韻に乏しき憾はあるが、謹恪勁拔の筆力を見るべく、能く浮華の氣を去つて穩健なる畫品を示してゐる。傳へ云ふ、探元畫蹟中三曉庵靜隱の款を識すものはその會心の作に係ると。此畫正に「三曉庵靜隱老拙時年七十歲」と署し下に大印一顆、文に「在家僧靜隱壹號虛中」(縦四四糧、横四三糧)とあるものと、小印一顆、文に「淨名第壹流」(方一八糧)とあるものを押してゐる。白鷺洲によれば彼の作畫生活は實にその十三歳の時に初まり、又今日八十八歳の年齢を署したる畫蹟の傳存する所を以て見れば、殆んど終生彩管を絶たなかつたのであるが、此作の如き、頽齡七旬にして未だその筆力に些の滯滯と衰弱とを見せず、最も渾熟老健なる代表的佳作の一に推す事が出来やう。(正木)

### 六 醉翁亭圖盆

神奈川 圓覺寺藏

堆黑 徑三四・一糧

(正木直彦「醉翁亭圖盆」参照)